



**JANE ROCHA DUARTE**

**RA: 2041328/9**

**ANÁLISE DE NARRATIVA JORNALÍSTICA**  
**Comparação de narrativas dos telejornais locais**  
**DFTV 2ª Edição e *DF Record***

**Brasília-DF**

**2009**

**JANE ROCHA DUARTE**

**RA: 2041328/9**

**ANÁLISE DE NARRATIVA JORNALÍSTICA:  
Comparação de narrativas dos telejornais locais  
DFTV 2ª Edição e *DF Record***

Monografia apresentada ao Curso de Comunicação Social/Jornalismo do Centro Universitário de Brasília – UniCEUB, como requisito parcial à sua aprovação e obtenção do título de Bacharel.

Orientador: Prof. Severino Francisco

**Brasília-DF**

**2009**

**JANE ROCHA DUARTE**

**RA: 2041328/9**

**ANÁLISE DE NARRATIVA JORNALÍSTICA:  
Comparação de narrativas dos telejornais locais  
DFTV 2ª Edição e *DF Record***

Monografia apresentada ao Curso de Comunicação Social/Jornalismo do Centro Universitário de Brasília – UniCEUB, como requisito parcial à sua aprovação e obtenção do título de Bacharel.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Professor: Severino Francisco – Orientador

---

Professor: Ana Paula Ferrari – Examinador

---

Professor: Fernando Braga – Examinador

Menção: \_\_\_\_\_

Brasília, 2 de julho de 2009.

## RESUMO

Este trabalho pretende contribuir para a elaboração de referências teóricas que possam elucidar uma reflexão crítica sobre telejornalismo de qualidade, buscando um olhar diferenciado sobre as reportagens audiovisuais que a televisão efetivamente produz e os telespectadores assistem cotidianamente, como produtos de informação. O objetivo desta pesquisa é contribuir como estímulo ao uso criativo da linguagem audiovisual utilizada por meio das narrativas nas reportagens televisivas. O estudo visa analisar as narrativas dos dois telejornais locais mais assistidos do Distrito Federal e avaliar como ambos constroem a imagem sobre a realidade através das narrativas das reportagens veiculadas em edições diárias. Para a realização desta pesquisa três reportagens sobre o mesmo assunto de ambas emissoras foram gravadas e avaliadas. O método de pesquisa utilizado é indutivo e o tipo de pesquisa é bibliográfico. O texto apresenta os resultados de uma pesquisa realizada no campo do telejornalismo e constata a importância da voz da comunidade, que complementa o universo da notícia, nas matérias de telejornais. Como resultados, tem-se que o jornal DFRecord prioriza a frequência de sonoras com a comunidade, conhecidas como Povo Fala, enquanto o DFTV 2ª. Edição enfatiza entrevistas com o governo.

Palavras-chave: Telejornalismo, Linguagem Audiovisual, Narrativas, DFRecord, DFTV 2ª. Edição.

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO.....</b>	<b>6</b>
A agilidade que a informatização trouxe ao telejornalismo é uma valiosa contribuição ao processo de divulgação da notícia em tempo real. ....	6
<b>2. REFERENCIAL TEÓRICO .....</b>	<b>8</b>
<b>2.1 Narratologia .....</b>	<b>10</b>
<b>2.2 Atividade Jornalística .....</b>	<b>14</b>
<b>2.3 Pauta.....</b>	<b>17</b>
<b>2.4 Redação e Estilo .....</b>	<b>22</b>
2.4.1 Agendamento .....	19
2.4.2 As fontes .....	21
<b>2.5 A televisão como veículo de comunicação jornalística .....</b>	<b>23</b>
2.5.1 Histórico do surgimento da TV .....	28
2.5.2 A televisão como gênero informativo.....	30
<b>3. METODOLOGIA DA PESQUISA .....</b>	<b>35</b>
<b>3.1 Método .....</b>	<b>37</b>
<b>3.2 Coleta de Dados .....</b>	<b>36</b>
<b>3.3 Público-Alvo .....</b>	<b>36</b>
<b>3.4 Universo e Amostra.....</b>	<b>36</b>
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>46</b>
<b>6 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....</b>	<b>48</b>

## 1. INTRODUÇÃO

Os meios de comunicação bombardeiam imagens, símbolos e sons como elementos interagentes de um grande sistema. Tal percepção das mensagens veiculadas pode influenciar a comunidade tanto em nível consciente, quanto em nível inconsciente.

A agilidade que a informatização trouxe ao telejornalismo é uma valiosa contribuição ao processo de divulgação da notícia em tempo real.

Este estudo se propõe a discutir o jornalismo de televisão, tendo como foco mais particular o telejornalismo produzido no Distrito Federal. É oportuno questionar como o jornalismo local usa a narrativa em textos jornalísticos para informar os moradores de um território marcado pela imigração e por tantas diferenças internas.

A análise envolve a narratologia dos textos das reportagens e entonação da voz durante as reportagens divulgadas aos telespectadores de Brasília, das cidades satélites e do entorno do Distrito Federal. O trabalho se propõe a avançar na discussão sobre as narrativas utilizadas para a cobertura jornalística local feita pelas duas maiores emissoras do Brasil.

A pesquisa será elaborada sob a perspectiva da ética e tem como objetivo mostrar aos profissionais da mídia, fontes de informação e estudantes universitários como os dois maiores telejornais locais abordam as notícias da cidade e incentivam a prática de uma comunicação socialmente responsável. Do ponto de vista teórico, a pesquisa segue os pressupostos da análise da narrativa, conforme formulados por Gonzaga Motta (2005).

A meta é comparar os textos dos dois telejornais e apoiar os esforços de mobilização dos próprios profissionais de comunicação e da sociedade como um todo em torno de iniciativas que aprimorem a qualidade da programação dos telejornais locais brasileiros. Os resultados da análise dos telejornais mostram como as emissoras levam as notícias através dos telejornais locais à sociedade brasiliense.

É importante desenvolver uma discussão que ultrapasse os limites da retórica tradicional e objetive avaliar as figuras de linguagem apresentadas em diferentes tipos de discurso em dois telejornais locais.

A pesquisa considerou duas emissoras presentes em Brasília: Rede Globo e Rede Record, considerando-se o conhecimento prévio de que ambas emissoras já veiculavam telejornalismo local. Elas foram visitadas entre 11/ 2008 e 05/2009 para a realização de entrevistas com a equipe de jornalismo, quando foi possível conhecer os telejornais produzidos e veiculados pelas emissoras no período analisado.

A comparação avalia as realidades que transcendem os conteúdos das mensagens dos telejornais locais. O objetivo é contribuir para o progresso da comunicação visual e manter o público bem informado.

É interessante perceber como esses discursos se constroem e produzem significações, até mesmo para denunciar ou relativizar os seus poderes, aprendendo a ler os textos jornalísticos audiovisuais e podendo refletir sobre a televisão do futuro, que segundo Machado, será o que se fizer dela hoje. As tarefas de uma crítica séria de televisão são, justamente, estabelecer critérios de seleção, tão rigorosos quanto possível, que permitam elevar os níveis de exigência da audiência e, sobretudo, fazer um telejornalismo de qualidade.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> MACHADO, Arlindo. **Máquina e imaginário**, São Paulo : EDUSP, 2001

## 2. REFERENCIAL TEÓRICO

Os mais primitivos sinais de fumaça, batidas de tambor, gestos e inscrições na pedra são exemplos que levam o homem a descobrir barreiras na comunicação na sua forma mais simples, ou seja, a troca do conhecimento. O ser humano tem a necessidade de transmitir conhecimento como uma característica essencial para sua sobrevivência.

A comunicação torna possível a interação e ao mesmo tempo proporciona a convivência entre os homens já que a integração de um indivíduo ao seu ambiente e ao seu tempo está relacionada, de forma intrínseca, ao seu acesso à informação. A necessidade do conhecimento levou o homem a um desafio: a conquista de meios mais eficientes para a propagação e o intercâmbio de informações. A história da civilização humana se confunde com a história da criação e invenção desses meios<sup>2</sup>.

Antes de começar a falar na criação de meios de comunicação e até mesmo da atividade jornalística, é importante saber o que vem a ser a expressão “narrar”;

Narrar é relatar eventos de interesse humano enunciados em um suceder temporal encaminhado a um desfecho. Implica, portanto, em narratividade, uma sucessão de estados de transformação responsável pelo sentido. A narratividade introduz a questão do prosseguimento-interrupção ou a dialética continuidade-descontinuidade. Encadeia unidades narrativas em uma estrutura profunda (uma dinâmica funcional e seqüencial): uma complicação que solicita uma resolução. Narrar é, portanto, relatar processos de mudança, processos de alteração e de sucessão inter-relacionados. Pressupõe a existência de uma lógica narrativa que nos leva a uma gramática narrativa universal<sup>3</sup>.

De acordo com P. Ricoeur, pode-se observar uma analogia entre contar uma história e o caráter temporal da experiência humana. Tal experiência do tempo configura-se em atividades, das quais seu desenvolvimento é traduzido numa espécie de dialética entre a síntese e sucessividade.

A atividade de narrar origina-se da herança cultural de determinada comunidade, sendo que os seres humanos estão predispostos a uma cultura, inata e primitiva, para compreender e organizar a realidade de forma narrativa.

---

<sup>2</sup> PATERNOSTRO, Vera Íris. **O Texto na TV** – Manual de Telejornalismo. Rio de Janeiro : Ed Campus, 1999, p. 19

<sup>3</sup> MOTTA, Luiz Gonzaga. **Narratologia: Análise da Narrativa Jornalística**. Brasília: Casa das Musas, 2007



Segundo Motta, a narrativa relaciona coisas, une pontos, acontecimentos em perspectiva, além da capacidade de discorrer sobre o passado, presente e futuro, une significados temporários em explicações, sucessões, e significações mais estáveis. Psicólogos culturais e antropólogos afirmam que a possibilidade de uma cultura radica em sua capacidade para solucionar problemas, renegociar significados comunitários e explicar as diferenças.

Os fatos informados por meio das narrativas imaginárias ou realistas são representados por atores ou personagens que representam seres humanos e realizam coisas. (antropomorfismo natural da narrativa). A criação de personagens e ações na narrativa configuram condutas humanas, das quais oferecem ao narrador os modelos e a matéria prima. É importante esclarecer que no desenvolvimento de uma narrativa há uma pessoa que explora a sua imaginação em prováveis acontecimentos (reais ou ficcionais) dos comportamentos e condutas das pessoas (atividade mimética).

Os significados provém da identificação virtual que ocorre em toda narrativa, da transposição catártica que as pessoas fazem das histórias narradas para as suas próprias experiências (o termo *catarse* significa purificação, purgação e foi primeiro utilizado por Aristóteles para designar o efeito produzido no espectador pela tragédia). Quando escutamos (oralidade, rádio), quando assistimos (teatro, filme, telenovela, telejornal) ou quando lemos uma história (Gomel, livros), estamos na história. A forma narrativa de vida é a nossa condição de vida. Como observa Paul Ricoeur (1994), a *mimese* (imitação) narrativa é uma metáfora da realidade, se refere à realidade não para copiá-la, mas para lhe outorgar uma nova leitura<sup>4</sup>.

Motta afirma que quando se trata dos ouvintes de uma narrativa não há captação somente da ordem de acontecimentos representados (enredo ou a trama), porém também receptam características, ocultas ou virtuais, dos agentes e respectivas ações que requerem novas maneiras de pensar, além da recriação virtual das situações, comportamentais, morais e éticas, pressupostos ou sugeridos que estão dispostos ou regidos em histórias ou fábulas. Nesse sentido, a narrativa possui um sentido não porque os fatos narrados sejam verdadeiros ou falsos, mas sim por possuir uma estrutura interna de conexão que estabelece a sua configuração integral. Dessa forma não é novidade as maneiras divergentes de se relatar

---

<sup>4</sup> MOTTA, Luiz Gonzaga. **Narratologia: Análise da Narrativa Jornalística**. Brasília: Casa das Musas, 2007, p. 8

os fatos, bem como a literatura e a história que utilizam várias maneiras de desenvolver uma narrativa.

Para Motta, quando se fala em analisar o texto, pode-se englobar o texto como ponto de partida e buscar as relações inerentes à análise do contexto. O texto e suas significações estabelecem a relação entre a produção e o consumo, sendo os atos de enunciar e interpretar determinados por algum sujeito, assim sendo o texto e suas significações são meras formas que assumem a conexão entre atores sociais, concretos, vivos, históricos, humanos. Somente assim pode-se observar a análise de determinada narrativa. A análise da narrativa procura seguir um caminho direcionado ao significado. Outro ponto que deve ser abordado está diretamente relacionado a impossibilidade de realizar uma análise da narrativa sem levar em consideração as relações culturais que se estabelecem no ato narrativo desde o primeiro momento. As narrativas são configuradas como relações estabelecidas por meio da convivência entre seres vivos que estão relacionados a interesses, cultura, desejos, vontades dentre outros.

## **2.1 Narratologia**

O termo narratologia significa teoria da narrativa, que compreende os procedimentos e métodos adotados na avaliação das narrativas humanas. Assim sendo, representa um campo e método de análise das práticas culturais. A análise da narrativa, portanto, representa um campo de pesquisa considerado novo. Inicialmente é necessário se ater à análise literária, que foi o primeiro campo a elaborar processos sistemáticos para a compreensão das narrativas, sendo seu início em 1966, período em que foi publicado na França um número especial da revista *Communications*, que estava relacionado a análise da estrutura de uma narrativa. Tal revista foi traduzida pela Editora Vozes para a língua portuguesa (Roland Barthes, 1971), que apresentava vários artigos importantes relacionados ao tema.

Vladimir L Propp, no ano de 1928, publicou a primeira edição do livro "Morfologia do conto maravilhoso", que inspirou diversas análises da narrativa que vieram a seguir, (traduzido para o português no ano de 1984 pela Forense

Universitária). É interessante destacar que Propp elaborou seus procedimentos de análise por meio do estudo de narrativas dos contos infantis europeus. Assim sendo, ele não realizou um trabalho relacionado com a literatura, mas sim com a cultura popular. Com o intuito de designar a teoria e a análise da narrativa, Tzvetan Todorov (1970), cunhou o termo narratologia por meio de um estudo relacionado a estrutura dos contos de Boccaccio, que foi publicado em 1969 (*Grammaire du Décaméron*), que tinha por objetivo o desenvolvimento de uma gramática universal da narrativa.

Dessa forma, pode-se perceber que a análise da narrativa originou-se por meio de uma vinculação com o formalismo russo e o estruturalismo lingüístico francês. A base da análise da narrativa está diretamente relacionada ao esforço dos críticos literários do começo do século passado (a nova crítica anglosaxã e o formalismo russo) que deixavam de lado o caráter retórico e especulativo da crítica literária historicista e humanista, além do desenvolvimento literário por meio da observação empírica dos textos. Com isso, havia o interesse em estabelecer as bases científicas para uma teoria da literatura.

A narratologia nasce no interior deste esforço dos analistas em decompor as partes componentes das histórias narradas e estabelecer uma gramática ou sintaxe narrativa. Sofre muitas influências dessas idéias e movimentos precursores nos anos seguintes. Mas, gradualmente se desvincula dessas correntes nas últimas décadas e passa a abranger uma gama muito maior de campos e de análises acadêmicos. Hoje, além da teoria literária (onde mais se desenvolveu), é utilizada na antropologia, na teoria dos atos discursivos (*speech acts*), na história, na pragmática, na teoria cognitiva, na comunicação e em tantas outras áreas do conhecimento, transformando-se em uma teoria interpretativa da cultura<sup>5</sup>.

Assim como concebido, a narratologia é um ramo das ciências humanas que analisa os sistemas narrativos no âmbito das sociedades que busca desenvolver um estudo dos processos de relações humanas com sentidos por meio de expressões narrativas, sejam elas factuais (história, jornalismo, manifestações orais, biografias, dentre outros) ou ficcionais (telenovelas, contos, romances, mitos, etc). A narratologia procura compreender como os sujeitos sociais desenvolvem os seus significados por meio da compreensão, apreensão e expressão narrativa dos fatos. Assim sendo, a produção cultural de sentidos é empregado de maneira prévia

---

<sup>5</sup> MOTTA, Luiz Gonzaga. **Narratologia**: Análise da Narrativa Jornalística. Brasília: Casa das Musas, 2007, p. 11

que implica e engloba a narratologia e não se reduz às expressões ficcionais, não é um ramo da teoria literária.

A narratologia defendida parte do pressuposto que a organização dos discursos humanos em ciclos encadeados ocorrem de maneira espontânea e é intuitivamente reconhecida pelos seres humanos. Ela está relacionada a fatores culturais e literários. Em suas expressões lingüísticas, os humanos se expressam construindo blocos semanticamente coesos que dão tessitura às histórias. Esta espontaneidade e intuição narrativa revela que a narração é um fato universal e transcultural comum a todas as culturas, é uma substância comum e inquestionável de todos os seres humanos. Dessa forma, pode-se compreender que:

O cerne da narratologia que estamos sugerindo é a observação da lógica narrativa como um fato cultural. A narração produz sentidos, articula noções, integra o objetivo e o subjetivo em significações canônicas. É importante observar esta lógica em atos de linguagem, em seu uso prático e cotidiano. Aspectos da lógica narrativa podem ser observados no interior das narrativas em uma dada sociedade ou em um certo contexto cultural. A lógica narrativa é o agrupamento de unidades que se coesionam sintaticamente em seqüências articuladas<sup>6</sup>.

Motta acredita que as narrações produzem significados, quando organizadas, permitindo a compreensão das relações humanas e sua natureza. Ao desenvolver uma ordem lógica, passa-se a integrar ações no passado, presente e futuro, dotando-as de sequenciação. Consequentemente, os discursos são construídos por meio de estratégias comunicativas (atitudes organizadoras do discurso) e recorrem a operações e a opções (modos) lingüísticos e extralingüísticos táticos para concluir determinadas intenções e objetivos.

Para ele pode-se compreender as narrativas como construções discursivas sobre a realidade humana. São representações mentais lingüisticamente organizadas a partir de experiências vivenciadas. Sendo tais experiências fáticas ou fictícias, geralmente são construções de sentido relacionado ao imaginado ou mundo real. Se a narrativa relata uma história inventada por alguém um romance, um conto, uma história em quadrinhos, uma telenovela, por exemplo, é uma invenção, uma ficção, uma construção de um universo imaginário. Se a narrativa relata um acontecimento real, uma reportagem relacionada a uma ocorrência em

---

<sup>6</sup> MOTTA, Luiz Gonzaga. **Narratologia:** Análise da Narrativa Jornalística. Brasília: Casa das Musas, 2007, p. 13

determinada cidade, a biografia de um político, a descrição de um episódio histórico, por exemplo, é igualmente uma construção discursiva sobre os acontecimentos do mundo, uma versão entre tantas outras possíveis sobre os episódios ou as pessoas reais. As narrativas são sempre construções discursivas, sejam fáticas ou fictícias.

Motta cita que a narratologia como ciência que estuda a construção de sentidos nas relações humanas apóia-se em pressupostos epistemológicos que a inserem nas teorias interpretativas da sociedade. Essas teorias surgiram nas últimas décadas no interior de um movimento que hoje está sendo reconhecido como "giro lingüístico" da filosofia. Este giro faz parte de um movimento intelectual amplo e diversificado que se posicionou criticamente em relação aos paradigmas positivistas nas ciências humanas. Os paradigmas positivistas têm suas origens no racionalismo que se instalara nas ciências em geral como uma cosmovisão da idade moderna.

A narrativa traduz o conhecimento objetivo e subjetivo do mundo (o conhecimento da natureza física, das relações humanas, das identidades, das personalidades, das crenças, dos valores, dos mitos, etc.) em relatos (telling). Isto quer dizer que a forma narrativa de contar as coisas está impregnada pela narratividade, isto é, da qualidade de descrever algo enunciando uma sucessão de estados de transformação<sup>7</sup>.

Toda e qualquer narrativa é enunciação de uma sucessão de estados de transformação. É a enunciação dos estados de transformação que organiza o discurso narrativo de uma determinada maneira, que produz certas significações e dá sentido às coisas e aos nossos atos. A partir dos enunciados narrativos somos capazes de colocar as coisas em relação umas com as outras, em uma ordem e perspectiva, em um desenrolar lógico e cronológico. É assim que compreendemos a maioria das coisas do mundo.

Para ele a importância destas constatações para o analista é que a narratologia midiática é diferente da narratologia literária. Na análise da mídia é necessário se preocupar com a comunicação narrativa integral, com o processo todo e não apenas com o produto, como faz a narratologia literária interna ou imanente. Deve-se levar em conta o narrado e sua condição de produção, a narração ou ato de narrar, a narrativa em si mesma, a narratividade encoberta ou descoberta e as ações do narratário (a audiência). Só assim será capaz de chegar até as

---

<sup>7</sup> MOTTA, Luiz Gonzaga. **Narratologia: Análise da Narrativa Jornalística**. Brasília: Casa das Musas, 2007, p. 19

intencionalidades e de descortinar uma compreensão integral do processo de comunicação e utilizar a análise da narrativa não apenas como um instrumento de crítica e de erudição, mas como um instrumento capaz de descortinar os significados culturais produzidos pela mídia em cada sociedade e em cada momento histórico concreto.

É interessante esclarecer que é de interesse do analista a comunicação narrativa e não apenas a narrativa em si, mas o processo de comunicação, as relações entre o narrador e o narratário, as intencionalidades implícitas ou explícitas e não somente o conteúdo isolado, ainda que a análise recaia predominantemente sobre a mensagem ou dela parta.

## 2.2 Atividade Jornalística

Os constantes inventos e o crescimento da difusão da notícia por meio do telégrafo – bem como a utilização da eletricidade (rádio, telefone, cinema) – favoreceram a consolidação da imprensa. Assim, segundo Paternostro:

As novidades tecnológicas se incorporavam à comunicação e os meios de informação se afirmavam. O homem na sua ânsia de vencer barreiras, no tempo e no espaço, os queria mais velozes e eficazes. É nesse processo - urgente, avassalador - que surge a televisão, com a informação na sua forma mais dinâmica e universal: a imagem. A TV, considerada por alguns como uma invenção do século XX, tem ligações profundas com as pesquisas e as descobertas dos cientistas no século XIX<sup>8</sup>.

O jornalismo é uma atividade de comunicação que pode ser definida como a prática de coletar, redigir, editar e publicar informações sobre eventos atuais. Complementando esta afirmativa, Marshall<sup>9</sup> afirma que a comunicação está no epicentro dos fenômenos sociais, econômicos e tecnológicos que sacodem a humanidade nessa transição de milênios. A mídia é o canal que veicula e transporta a ideologia da nova era e do neoliberalismo, mas também é alvo desse processo de transformações.

---

<sup>9</sup> MARSHAL, Leandro. **O jornalismo na era da publicidade**. São Paulo : Summus Editorial, 2003

Para Marshall<sup>10</sup>, o jornalismo, em particular, é a linguagem que codifica e universaliza a cultura hegemônica e legitima a lógica do mercado. Os jornais, telejornais, radiojornais e net-jornais apresentam os signos e ícones da nova era, desenvolvendo um novo estágio no processo de colonização cultural mundial, principalmente em relação às nações periféricas.

O jornal impresso foi o primeiro - e, por muito tempo, o principal - espaço de atividade profissional do jornalismo. Os tipos de jornalismo são os mais diversos. Segundo Michael Kunczik<sup>11</sup>, a literatura enumera as diferentes alternativas quanto ao papel desempenhado pelo profissional ou à auto-imagem dos jornalistas<sup>12</sup>.

O mais comum é a formulação idealista de dois tipos contraditórios. Um é o jornalismo objetivo e neutro, distanciado passivamente dos eventos tratados. Por outro lado, o jornalismo deve estar ativamente comprometido, participativo e engajado socialmente para a promoção das causas. Na realidade, essas duas imagens normativas não se excluem mutuamente.

Para Kunczik<sup>13</sup>, um jornalista pode sentir-se igualmente comprometido com a reportagem objetiva e neutra e com uma obrigação social. Morris Janowitz<sup>14</sup>, por exemplo, embora estabeleça uma diferenciação entre as auto-imagens do gatekeeper (seletor de notícias) e as do "defensor", que compreendem o lado profissional do jornalista como uma relação entre o compromisso e a neutralidade.

Entende Kunczik<sup>15</sup> que a síntese, porém, não deve dar o mesmo peso aos dois elementos, mas antes pôr a ênfase no gatekeeping<sup>16</sup> (a seleção de notícias). O papel do defensor, segundo Janowitz<sup>17</sup>, deve ser secundário. A noção de gatekeeping pressupõe a existência de algo chamado informação ou notícia neutra ou objetiva.

O jornalista é considerado um agente neutramente distanciado para poder transmitir a informação com objetividade e ética profissional. Ele deve revestir-se

---

<sup>10</sup> Ibidem

<sup>11</sup> KUNCZIK, Michael. **Conceitos de Jornalismo** - Norte e Sul, 2. ed. São Paulo: Ed. USP, 2001

<sup>12</sup> Donsbach, 1982, apud KUNCZIK, Michael, op. cit.

<sup>13</sup> KUNCZIK, Michael, op. cit.

<sup>14</sup> Apud KUNCZIK, Michael, op. cit.

<sup>15</sup> KUNCZIK, Michael, op. cit.

<sup>16</sup> Apud KUNCZIK, Michael, op. cit.

dos necessários cuidados com a ética, com a forma pela qual leva os fatos adiante. Assim, o jornalista que se considera mediador não deve, em nenhuma circunstância, dedicar-se basicamente à auto-representação subjetiva nem exercer o poder pessoal. Nem devem as "objeções pseudocríticas" contra conceitos como objetividade, neutralidade e imparcialidade levar ao abandono das normas profissionais mais insignificantes. Langenbucher<sup>18</sup> pensa ainda que o sistema de comunicação deve ser estruturado de tal maneira que facilite para o cidadão individual o acesso aos meios de comunicação.

Para conseguir essa igualdade comunicativa, segundo ele impõe-se que as possibilidades de certo grupo de garantir o acesso aos meios de comunicação de massa aumentem em proporção inversa à sua privação anterior no sentido de utilizar a comunicação pública. Isso proporcionaria igual oportunidade de comunicação a todos os grupos da sociedade<sup>19</sup>.

O que uma sociedade democrática precisa é de jornalistas que queiram ser antes de tudo, ser mediadores, que não adotem a atitude demagógica para com a sociedade nem desejem "preparar", manipular ou guiar as pessoas, mas que tenham o objetivo de possibilitar o diálogo, através das diferentes correntes, entre as várias classes e agrupamentos; gente que esteja preparada para tornar compreensíveis os fatos essenciais da política atual para o operário cansado e pouco instruído; jornalistas que não escrevam para outros jornalistas, mas para as "massas".

Às vezes, tem-se a impressão de que a classe intelectual tinha uma consciência mais clara desse seu dever em épocas anteriores, não-democráticas. Vale dizer que a subjetividade e a reportagem feita com consciência não se contradizem. A objetividade significa não distorcer nem suprimir os fatos.

Nos primórdios da imprensa jornalística, não havia ainda uma distinção clara sobre os limites do que era publicidade e do que era jornalismo, vigorando assim certa ambigüidade.

---

<sup>18</sup> Apud KUNCZIK, Michael, op. cit.

<sup>19</sup> Langenbucher e Mahle, 1974, p. 15, apud KUNCZIK, Michael. **Conceitos de Jornalismo** – Norte e Sul, 2. ed. São Paulo: Ed. USP, 2001



## 2.3 Pauta

Segundo Beatriz Becker, é necessário compreender o sistema produtivo de um determinado texto, no caso o telejornal, com seus indicadores discursivos próprios, suas leis e diferenças dentro do mercado de concorrência ou simbólico onde estão inseridos.

Os discursos dos telejornais devem apresentar um modelo de análise que permitam os leitores mais ingênuos aprendam a ler as notícias que ouvimos na TV e aplica-los sobre uma determinada situação de comunicação.

As pautas dos telejornais seguem algumas regras: são ligadas a economia, à violência ou a um acontecimento nacional ou internacional de impacto. Segundo Herreros, esses critérios foram criados em época de demandas sociais e contextos históricos diferenciados e precisam ser atualizados e sintonizados com a contemporaneidade.

A ocorrência de um fato e a sua veiculação, seja por jornais, revistas, ou seja, pela televisão, segundo Clóvis Rossi<sup>20</sup>, percorre um caminho relativamente rápido se medido em horas, mas bastante tortuoso e complexo. A começar pelo fato de que a imprensa não vive exclusivamente dos episódios ocorridos num determinado dia, mas também da discussão, do debate e da análise de acontecimentos ou situações intemporais, ou seja, que estão acontecendo, e não simplesmente que aconteceram.

De acordo com o autor, em jornais, revistas ou televisão, há um fio condutor que delimita o que será publicado ou levado ao ar, que é a pauta. Com o tempo a pauta acabou se transformando em uma espécie de Bíblia para os repórteres, que a utilizavam como mero instrumento de orientação e informação para as chefias, ocasionando distorções e limitações ao trabalho jornalístico. Rossi<sup>21</sup> relaciona alguns problemas:

1. Os jornais geram um círculo vicioso pelo qual eles se auto-alimentam em razão da pauta, por ser elaborada principalmente em função do que

---

<sup>20</sup> ROSSI, Clovis. **O QUE É JORNALISMO**, Col. Primeiros Passos, n. 15, São Paulo : Ed. Brasiliense, 2005

<sup>21</sup> ROSSI, Clovis. **O QUE É JORNALISMO**, Col. Primeiros Passos, n. 15, São Paulo : Ed. Brasiliense, 2005

os próprios jornais publicam. Em consequência, a pauta reflete apenas parcialmente o que está acontecendo ou quais os assuntos que preocupam, efetivamente, o público em geral. Ela acaba refletindo muito mais o que os jornais estão publicando e a televisão está mostrando.

2. A idealização das pessoas que permanecem nas redações são refletidas, no geral, e não a daquelas que estão em contato direto com os fatos ou daquelas geradoras das notícias. A pauta, idealmente, deveria ser composta de fora para dentro das redações.
3. Nos grandes jornais, a pauta é elaborada hoje por um pequeno grupo de profissionais, o que acabou criando uma categoria específica, o pauteiro. Ela é discutida também em círculo fechado, em uma reunião dos editores das diferentes seções dos jornais ou revistas sem a participação, a não ser eventual, de repórteres e redatores.

Uma quarta limitação da pauta não é intrínseca a ela e pode ser perfeitamente contornada. Os pauteiros condicionam o repórter a obedecer aos quesitos previstos ou pedidos pela pauta, mas o repórter pode até desconhecer essas informações e abordar o assunto da maneira que lhe parecer mais correta. O "mais correto" para o repórter pode não ser o "mais correto" para o editor ou para a chefia de redação, o que acaba tornando este um caminho que lhe implica risco.

A pauta funciona em duas direções:

- Orientar os repórteres para o que devem fazer no seu dia-a-dia.
- Informar às chefias, os diretores e/ou proprietários das diversas publicações sobre quase tudo aquilo que está sendo trabalhado pela redação.

Nos grandes jornais, como diz Rossi<sup>22</sup>, a pauta é hoje um calhamaço de várias laudas, geralmente minuciosa em cada item, e que circula generosamente nos gabinetes da diretoria. O que foi dito, certa vez, por Said Fahrat, que os donos

---

<sup>22</sup> ROSSI, Clovis. **O QUE É JORNALISMO**, Col. Primeiros Passos, n. 15, São Paulo : Ed. Brasiliense, 2005

dos jornais não sabem o que se circula dentro da sua instituição, pelo menos nesse caso não é verdadeira. Mesmo os assuntos que surgem no correr do dia e que, por isso mesmo, não são incluídos na pauta elaborada no período da manhã e distribuída no início da tarde às chefias e às direções, são imediatamente comunicados aos comandos, invariavelmente com tempo para que as direções da redação ou da própria empresa dêem sua orientação sobre o tratamento, enfoque e até espaço que esse assunto novo vai merecer.

### *2.3.1 Agendamento*

De acordo com Nelson Traquina<sup>23</sup>, a questão do agendamento examina até que ponto a mídia determina a agenda política e até mesmo a vida do cidadão comum, como influi não apenas sobre o que se pensa, mas como se pensa e, em última análise, o que se pensa – o que, em tese, abriria espaço para a total manipulação das massas. Também investiga quem determina a agenda ou pauta jornalística, quais são os grupos de interesses, além de empresas e do governo, que têm influência sobre o que sai nos jornais, rádios, TVs e internet. Críticos, políticos e artistas atacam a mídia para reduzir sua autonomia, intimidá-la, colocá-la na defensiva.

Cresce com o aumento do poder da mídia a amplitude e a complexidade do agendamento, que pode ser exemplificado por sua influência em campanhas eleitorais.

O extraordinário desenvolvimento dos meios de comunicação nas últimas décadas aumentou consideravelmente a capacidade da mídia de influenciar os assuntos dominantes no debate público, de pautar e agendar os diferentes tipos de debates, do Parlamento ao bar da esquina, sejam as grandes questões nacionais, a novela ou o futebol.

O papel de agendamento nas campanhas eleitorais é primórdio para a definição do que será discutido e, talvez ainda mais importante, o que não será

---

<sup>23</sup> JOBIM, Nelson Franco. Edição do Jornalismo Não Cotidiano. Agendamento. Comentário ao texto de Nelson Traquina. Disponível em: [www.patotalagoa.blogspot.com](http://www.patotalagoa.blogspot.com), acesso em 2 fev. 2009

discutido, cuja importância é resgatada nos anos 70, diante da insatisfação dos pesquisadores com o paradigma do efeito limitado, do poder limitado da mídia.

Independentemente do que dizem os políticos, pesquisa demonstra o que mais preocupa a grande maioria dos eleitores: temas que estão na mídia, indicando que existe uma relação causal entre a agenda midiática ou jornalística e a agenda pública. Cohen concluiu em 1963 que *a imprensa pode não dizer como pensar, mas diz sobre o que pensar*.

Em 1974, Moloch e Lester classificaram as pessoas envolvidas na produção e consumo de notícias em três grupos:

- os promotores da notícia: aqueles que propõem as agendas governamental, empresarial e jornalística;
- *news assemblers*, os montadores da notícia: editores, diretores de redação e donos de jornal; quem determina a agenda jornalística;
- consumidores, sujeitos a influências dos grupos anteriores.

A notícia não é um simples espelho da realidade. Entende-se que todo mundo precisa de notícias. O conteúdo das concepções da história e do futuro dependem dos processos através dos quais os acontecimentos são traduzidos em discursos.

Moloch e Lester<sup>24</sup> notam que os indivíduos ou as coletividades têm propósitos diferentes, “enraizados em diversas biografias, estatutos, culturas, origens sociais e situações específicas”. Existem interesses por trás da promoção de determinados fatos como notícia e na supressão de outros ao conhecimento público.

O texto para televisão, segundo Kress e Holge (1988), é multi-modal por que envolve modos diferentes de representação de um acontecimento. Para esses autores, texto, no sentido semiótico, é qualquer enunciado portador de sentido. A prática produtiva do texto do telejornalismo utiliza de várias narrativas que se entrelaçam para produzir efeitos de real e de emocional.

---

<sup>24</sup> Apud JOBIM, Nelson Franco. Edição do Jornalismo Não Cotidiano. Agendamento. Comentário ao texto de Nelson Traquina. Disponível em: [www.patotalagoa.blogspot.com](http://www.patotalagoa.blogspot.com), acesso 2 fev. 2009

Do mesmo modo, Bird e Dardenne (1993) entendem que as notícias não contam as coisas como elas são, mas contam as coisas segundo seu significado e assim, são um tipo particular de narrativa mitológica<sup>25</sup>.

Para estudar a informação jornalística na televisão deve-se saber sobre os estudos dos efeitos de “agenda-setting” na estratégia comunicativa. Esse conceito é uma hipótese que os meios de comunicação podem indicar aos seus destinatários temas em que devem pensar, conteúdos que precisam incluir ou excluir do seu conhecimento e acontecimentos que são ou não importantes.

Traquina revela que nos estudos de agenda-setting, os critérios de noticiabilidade construídos por valores - notícia ganharam projeção expressiva nas investigações realizadas nos últimos 30 anos.

Na informação jornalística televisiva, a aplicação da hipótese da agenda-setting produz um efeito direto sobre os telespectadores, através da seleção e da hierarquia dos temas do dia com indicação do tempo dedicado a cada uma delas. Segundo Vilches, a importância e a prioridade das notícias na tv, associadas ao conceito de visibilidade, constituem um critério de análise importante, o da tematização.

### 2.3.2 *As fontes*

Na opinião certa de Rossi, as informações sobre os assuntos não bastam para compor uma reportagem, o jornalista deve se preocupar com as fontes as quais ele recorre, se preocupando se essas fontes são conhecedoras do tema e se são fontes seguras e de confiança, para que ele possa extrair dessas fontes informações concretas e com fundamento. Para se extrair informações de fontes que as prejudiquem é, evidentemente, muito difícil, podendo se dizer impossível, por isso, cabe ao repórter pesar cada informação obtida das fontes, confrontá-las com outras, extraídas de outras fontes e avaliá-las em função de seus próprios

---

<sup>25</sup> Apud MOTA, Célia Maria Ladeira. **O Texto Semiótico da TV**, 5º. Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo, Universidade Federal de Sergipe, Aracaju : 2007

conhecimentos ou informações anteriores sobre o tema e, assim compor o seu próprio quadro<sup>26</sup>.

Em tese, toda e qualquer pessoa é considerada uma fonte de informação, o contínuo de uma repartição pública ou o ministro de um Estado, o secretário-geral de um partido político ou um simples militante, o presidente de uma instituição ou o faxineiro, e assim por diante. A diferença essencial entre uns e outros é que, no geral, o ministro, o secretário-geral e o presidente da instituição são fontes mais autorizadas do que o contínuo, o militante e o faxineiro. O que não se sabe é qual é mais confiável o que só o próprio repórter, com a sua experiência pessoal ou por informações de companheiros conhecedores do assunto pode decidir, checando informações, conferindo exaustivamente e não desprezando sequer uma fonte<sup>27</sup>.

## 2.4 Redação e Estilo

Para Beatriz Becker, na hora de escrever um texto para jornal ou revista, ou seja, agora no ponto de chegada as chamadas normas de estilo impõem uma segunda limitação, isso se a pauta tiver colocado uma limitação e uma deformação inicial no ponto de partida do trabalho jornalístico. Na televisão também há normas, mais de forma do que de estilo, que igualmente condicionam o trabalho do profissional.

Segundo a autora, o que se encontra dizendo na norma básica, central, é que toda reportagem deve responder a seis perguntas fundamentais: quem, quando, onde, como, por que, o quê, mas o que ocorre na prática, constantemente é que alguns dos seis itens básicos a serem respondidos numa reportagem têm peso diferente conforme a notícia.

Repórteres e redatores deixaram de ter como característica central o domínio do idioma, influenciados pelo esquematismo exagerado, o que conduziu a tal padronização que perderam seu próprio estilo pessoal.

---

<sup>26</sup> ROSSI, Clovis. **O QUE É JORNALISMO**, Col. Primeiros Passos, n. 15, São Paulo : Ed. Brasiliense, 2005

<sup>27</sup> ROSSI, Clovis. **O QUE É JORNALISMO**, Col. Primeiros Passos, n. 15, São Paulo : Ed. Brasiliense, 2005

### 2.4.1 Texto e Imagem

Juntar imagem, emoção e informação é o segredo para transmitir a notícia com a qualidade ideal. É preciso combinar informação visual com informação auditiva sem prejuízo para uma ou outra. O papel da palavra é dar apoio à imagem e não competir com ela. Texto e imagem devem ser complementares e não excludentes.

Segundo Célia Ladeira Mota, no texto do telejornalismo, caminham juntas a narrativa da imagem e a narrativa de recursos gráficos como arte, mapas, esquemas, que, junto com a sonoplastia e os sons ambientes, aumentam e sublimam o efeito emocional e compõem os sentidos da notícia. A arte é parte integrante do telejornalismo e está apta para enriquecer um assunto ressaltando informações básicas e importantes. A narrativa pela imagem, apresentando um acontecimento, corre paralelamente ao texto falado ou *off* do repórter.

O *off* tem uma característica própria por que é um texto que tende a ser escrito para ser falado, ou seja, a oralidade é total. Durante a matéria existem outras falas como as de entrevistados. Essas falas tornam o texto para televisão ainda mais oral<sup>28</sup>.

O discurso da notícia na tv é uma articulação específica da linguagem que encobre práticas de codificação visuais e verbais produzindo efeitos de real e assim naturalizando os acontecimentos para o telespectador.

A notícia na tv é o resultado de dois processos de produção diferentes. As imagens ficam por conta do cinegrafista e a produção de textos verbais é tarefa do repórter. Trata-se de duas formas diferentes de observar o mesmo acontecimento e, nem sempre, estes profissionais tem a mesma percepção.

O repórter coleta os dados sobre um acontecimento e costuma se concentrar nos elementos essenciais de uma notícia que constituem a racionalidade de um texto noticioso. O cinegrafista fica gravando as imagens que considera mais significativa e procuram os ângulos de imagem que esclareçam os elementos da notícia.

---

<sup>28</sup> MOTA, Célia Maria Ladeira. **O Texto Semiótico da TV**, 5º. Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo, Universidade Federal de Sergipe, Aracaju : 2007

A reportagem é uma tarefa investigativa em campo que precisa coletar as provas da notícia: fatos, depoimentos, imagens. A integração entre o repórter e o cinegrafista permite um resultado melhor propiciando uma reportagem mais completa. É o que acontece quando o cinegrafista, em um link de trânsito, desvia o enquadramento do repórter para mostrar o fluxo de veículos. O objetivo deste profissional é integrar texto e imagem.

Uma característica da montagem narrativa de uma notícia ou reportagem de telejornal é a adequação dos *offs* às imagens. O texto tem uma lógica narrativa que parte do fato novo para os detalhes explicativos enquanto a imagem segue uma seqüência linear de identificação do acontecimento.

O cinegrafista precisa imaginar a imagem em termos de narrativa. A imagem tem como responsabilidade a construção do contexto do acontecimento e para isso o cinegrafista precisa alternar os planos de câmera. Os elementos da notícia devem fazer parte da construção da cena através de movimentos de câmera.

O plano aberto é mais usado para situar o telespectador no contexto do fato e quando o cinegrafista usa o close pede que determinado objeto ou fato tenha mais atenção.

A filmagem de pessoas é outro elemento importante na narrativa. Imagens que situem os personagens numa determinada atividade social agregam mais informações à narrativa jornalística e permitem identificação imediata do personagem por meio de características como sexo, idade, classe social, profissão e, por meio delas, o telespectador se estabelece permitindo processos identitários.

Uma boa imagem vale mais do que mil palavras, conforme pensa Jean-Luc Godard (1993), ou seja, “Palavra e imagem são como cadeira e mesa: se você quiser se sentar à mesa, vai precisar de ambas”.

Um texto de telejornal precisa de informações para a narrativa verbal, imagens e recursos multi-modais, como cartazes e o som. A função do som na narrativa é a de estabelecer o clima do acontecimento. Trata-se da representação da



natureza sonora da notícia que visa estabelecer o clima do acontecimento e permite uma montagem do texto semiótico mais atraente e próxima do real.

Todos esses elementos estão unidos pelo que Barthes (1984) chama de ancoragem, uma forma e interação na qual o texto indica o enquadramento ou forma de leitura da imagem.

Em *Decidindo o que é notícia*, Vizeu cita que em debate com editores de tv ouviu de um deles que “nem todo brasileiro decodifica um texto, mas todo brasileiro decodifica uma imagem”<sup>29</sup>.

A imagem não dispensa a linguagem verbal. Ambas se pontuam delimitando seus espaços e construindo significados. O texto identifica lugares, pessoas e organiza o relato do acontecimento. Para Martine Joly (1996) a linguagem verbal determina a impressão da veracidade de uma imagem. Para ela, uma imagem é verdadeira ou mentirosa não pelo que representa, mas devido ao que nos é dito ou escrito<sup>30</sup>.

A televisão combina a utilização simultânea de dois sentidos do ser humano, a visão e a audição. Ela provoca interesse e a necessidade de se ampliar enquanto meio de informação. Para Barthes, a relação entre o texto e imagem constrói uma notícia de telejornal. As imagens são uma fonte de inspiração para a construção verbal enquanto a imagem, por sua sintaxe narrativa, vai gerar uma maior polissemia.

A imagem tem narrativa própria. Às vezes o silêncio ou o som original do que está acontecendo vale mais do que frases descritivas, longas e repetitivas. Segundo o Aurélio, o texto coloquial é aquele que tem o “estilo em que usam vocabulário e sintaxe bem próximos da linguagem cotidiana”. Quanto mais as palavras usadas no texto forem familiares ao telespectador, maior será o grau de comunicação. O repórter de televisão deve usar palavras firmes e fortes, elegantes e bonitas, apropriadas ao significado e à circunstância da história que precisa contar<sup>31</sup>.

---

<sup>29</sup> Vizeu, A. **Decidindo o que é notícia**. Porto Alegre: Editora da PUC/RS, 2003.

<sup>30</sup> Joly, M. **Introdução à análise da imagem**. Campinas: Papirus Editora, 1996.

<sup>31</sup> FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Dicionário da Língua Portuguesa**, Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 1996

O texto televisivo deve ser feito com palavras precisas quem responda às seis perguntas clássicas, os elementos de toda notícia: quem? o quê? quando? onde? como? por quê?

Frases curtas são ideais para textos de televisão. Segundo Vera Íris Paternostro, uma série de frases curtas dá sentido de ação à notícia e passa informação sem rodeios. Frases longas e intercaladas são inimigas do texto televisivo. Usar frases na ordem direta também ajuda a simplificar a compreensão da notícia. Ela é mais eficiente evita erros de concordância verbal<sup>32</sup>.

O texto jornalístico de televisão tem ainda duas qualidades fundamentais: precisão e concisão. A precisão é o uso das palavras adequadas na informação, palavras que não tenham duplo sentido. A concisão exige frases que tenham todas as informações com as palavras necessárias e sem exagero. Geralmente um texto enxuto é considerado um bom texto.

O texto de telejornal mistura as características da oralidade e do texto escrito e adota o estilo de frases curtas e sem orações subordinadas. A ordem direta também é a mais usada, construindo um efeito de oralidade maior. Evita-se sempre, que possível, o uso de verbos em tempos pretéritos. O presente é o tempo verbal mais usado, com a consequência de aproximar o tempo do acontecimento do tempo do telejornal.

A pontuação bem colocada também facilita a interpretação do telespectador. Pausas e entonação de voz ajudam na compreensão do texto e também na respiração do locutor.

Rimas e palavras com a mesma terminação devem ser evitadas por causa do efeito sonoro das frases. O ideal é recorrer aos sinônimos. Os cacófalos também devem ser evitados, Eles aparecem quando ocorre a união da sílaba final de uma palavra com a primeira da seguinte e podem surgir palavras desagradáveis que não se remetem ao texto.

---

<sup>32</sup> PATERNOSTRO, Vera Íris. **O Texto na TV** – Manual de Telejornalismo. Rio de Janeiro : Ed Campus, 1999, p. 61

Lugares-comuns, clichês, chavões, expressões antiquadas, linguagem pretenciosa, e termos arrogantes devem ser evitados. Essas expressões demonstram falta de imaginação e criatividade. No texto de televisão os artigos são indispensáveis. O artigo é usado como um recurso da linguagem coloquial.

O texto não deve ser descritivo. Não há necessidade de descrever o que o telespectador já está vendo. O texto jornalístico pode precisar ainda de recursos visuais, as artes, para ser bem compreendidos.

A objetividade é o resultado do raciocínio coeso com informações que caminham interligadas de maneira clara do começo ao fim. Matérias televisivas quase sempre seguem uma narrativa linear, cronológica e lógica.

Em pesquisa sobre as diferenças entre o oral e o escrito, Josênia Vieira selecionou algumas características do texto oral como um maior número de repetições de expressões, a organização mental espontânea, menor densidade lexical e a incompletude no nível sintático, entre outras<sup>33</sup>.

Stuart Hall analisa o texto da tv no ensaio "*Enconding and Decoding*" como um signo complexo por que, ao lado do signo verbal, simbólico, ele tem características icônicas, apresentando pela imagem algumas propriedades da coisa representada. O discurso visual traduz um acontecimento tridimensional em planos bidimensionais e não tem total semelhança ao objeto representado. Trata-se de uma mediação, construída em condições de produção tais que resultam em um efeito real da narrativa televisiva. É uma prática discursiva que naturaliza o real<sup>34</sup>.

Para Hall, este efeito de real é o resultado da interação de dois códigos especialmente o lingüístico e o visual. Enquanto o lingüístico situa o acontecimento, os signos visuais reproduzem melhor com imagens<sup>35</sup>.

---

<sup>33</sup> VIEIRA, Josênia S. O oral e o escrito: a dupla face da interação verbal, in MAGALHÃES, I. (org.), As múltiplas faces da linguagem. Brasília : Editora da UNB, 1996, apud MOTA, Célia Maria Ladeira. **O Texto Semiótico da TV**, 5º. Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo, Universidade Federal de Sergipe, Aracaju : 2007

<sup>34</sup> HALL, Stuart. *Enconding and Decoding* in WILLIS, P. (org.), Culture, Media, Language. Londres : Routledge, 1980, apud MOTA, Célia Maria Ladeira, op. cit.

<sup>35</sup> HALL, Stuart. *Enconding and Decoding* in WILLIS, P. (org.), Culture, Media, Language. Londres : Routledge, 1980, apud MOTA, Célia Maria Ladeira. **O Texto Semiótico da TV**, 5º. Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo, Universidade Federal de Sergipe, Aracaju : 2007

Os códigos são aprendidos desde cedo e naturalizam o efeito de articulação entre o referente e a representação. Hall esclarece que a análise dos códigos naturalizados revela não a transparência da linguagem, mas a profundidade de uma prática que mascara a própria representação da realidade<sup>36</sup>.

O material audiovisual utilizado na construção das notícias tem vantagens e limitações. Segundo Beatriz Becker, o uso da câmera pode proporcionar novos pontos de vista sobre o real, e a imagem tem maior impacto do que o texto verbal, responsável pela qualificação de um determinado acontecimento<sup>37</sup>.

A imagem em movimento é um texto carregado de múltiplos sentidos. Os modos de relacionar imagem e texto verbal formam diferentes discursos e sentidos por causa dos fragmentos audiovisuais selecionados e organizados numa narrativa lógica e cronológica, independente das intenções subjetivas de que produz as notícias.

## **2.5 A televisão como veículo de comunicação jornalística**

### *2.5.1 Histórico do surgimento da TV*

Os anos de ouro do rádio americano coincidem com a época de recessão (1929-1937) e a Segunda Guerra Mundial (1938-1945). Mas o sucesso inicial impulsionava as pesquisas e as descobertas de novos e mais eficientes equipamentos que visavam atender à crescente industrialização da área e as novas demandas de entretenimento que meio trouxe consigo<sup>38</sup>.

O veículo propiciava aos ouvintes também escapar da realidade e da objetividade das tristes notícias daquele período, que revelavam um mundo de radicais e contínuas transformações.

A primeira imagem de TV nos EUA acontece em 1929, com o gato Félix, transmitido com 60 linhas de definição. Em 1939, estas linhas aumentam para 441, na primeira demonstração ao vivo, feita em Nova York para 200 receptores. A

---

<sup>36</sup> Ibidem

<sup>37</sup> Idem

<sup>38</sup> GOVEIA, Reinaldo. Os anos de ouro do rádio nos EUA e o surgimento da televisão. Disponível em: [http://br.geocities.com/reyn\\_goveia/televisao](http://br.geocities.com/reyn_goveia/televisao), Acesso em 10 dez. 2007

declaração da política para a televisão é feita em 1941. Os relógios Bulova são o primeiro comercial veiculado na NBC, em 11 de julho de 1941, a um custo de 4 dólares<sup>39</sup>.

As novidades tecnológicas se incorporavam à comunicação e os meios de informação se afirmavam. O homem na sua ânsia de vencer barreiras buscava meios de comunicação mais velozes e eficazes.

Segundo Goveia<sup>40</sup>, o aparecimento da televisão está ligado ao trabalho de dois engenheiros: Philo T. Farnsworth, que descobriu o sistema de varredura de imagens, patenteando em 1939 pela RCA por um milhão de dólares, e Vladimir Zworynkin, que descobriu o icnoscópio.

Após a Segunda Guerra Mundial, duas novidades alavancam o desenvolvimento da televisão: o tubo de imagem orticon e a AT&T instala cabos axiais, criando as redes. A primeira ligação foi feita entre Nova York e Washington, em 1946. O sistema de cores é mostrado pela primeira vez na CBS em 1946. Em 1948, aumenta de 17 para 48 estações, instaladas de para 23 cidades. Em janeiro de 1947, a abertura do Congresso norte americano é transmitido para 12 canais. Entre os anos de 1948-1952, a venda de aparelhos de televisão salta de 250 mil para 117 milhões de unidades. Em 1951 surgem as redes, com aparelhos de TV em 60% das residências americanas.

As grades fixas de programação surgem em 1948, quando muitos programas de rádio foram transferidos para a televisão. No final deste ano, já havia 19 programas, sendo transmitidos por quatro redes: NBC, CBS, DuMonte ABC. Em 1956, surge o videoteipe, facilitando e barateando a produção na TV. Em 62, começa a corrida espacial, é lançado o primeiro satélite iniciam-se as transmissões ao vivo.

---

<sup>39</sup> Ibidem

<sup>40</sup> Idem

### 2.5.2 A televisão como gênero informativo

A televisão (do grego *tele* - distante e do latim *visione* - visão) é um sistema eletrônico de transmissão de imagens e som de forma instantânea<sup>41</sup>. Funciona a partir da análise e conversão da luz e do som em ondas eletromagnéticas e de sua reconversão em um aparelho - o televisor - que recebe também o mesmo nome do sistema ou pode ainda ser chamado de aparelho de TV. O televisor ou aparelho de TV capta as ondas eletromagnéticas e através de seus componentes internos as converte novamente em imagem e som.

Para conceituar televisão, Rocha<sup>42</sup> diz que televisão é “um aparelho de transmissão e recepção de imagens visuais mediante sinais eletromagnéticos”. Para o teórico Canadense Marshal McLuhan a televisão é um meio frio e afirma:

Os meios frios exigem uma participação elevada para preencher as lacunas de entendimento ou conhecimento. Os meios frios tendem a ser aurais, intuitivos e de envolvimento emocional. Se classificam o contexto envolvente para que os participantes se insiram na história<sup>43</sup>.

A televisão é fria porque não exige participação e somente envolvimento. Pode-se estar trabalhando ou desenvolvendo alguma outra função enquanto se ouve rádio, mas não se pode fazer o mesmo quando se vê televisão. Ela completa a audição e a visão preenchendo todos os sentidos.

O jornalista que trabalha em televisão tem um primeiro desafio a enfrentar: a imagem vai comandar o seu texto? Nesse sentido, Paternostro afirma que:

A imagem parada, a fotografia, revela emoção. A imagem viva, em movimento, carrega uma dose muito maior de emoção. As palavras devem, então, servir de suporte a essa imagem, dar apoio, complementá-la. Frases de efeito precisam ser deixadas de lado. A imagem em movimento transmite muito mais efeitos. É com a imagem que a televisão compete com o rádio e o jornal. É com a imagem que a TV exerce o seu fascínio e prende a atenção das pessoas. É preciso respeitar a força da informação visual e descobrir como associá-la à palavra, porque a informação na TV funciona a partir da relação texto/imagem.

---

<sup>41</sup> FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Dicionário da Língua Portuguesa**, Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 1996

<sup>42</sup> ROCHA, 2003, p. 599

<sup>43</sup> MCLUHAN, 1996. p. 37

Coloquial, claro e preciso. Objetivo, direto. Informativo, simples e pausado. São características de um texto jornalístico de televisão. São também desafios para quem quer escrever para TV<sup>44</sup>.

O oposto dos meios frios, como a TV, são os meios quentes que Marshall McLuhan define como:

Canais de comunicação com alta definição e são dirigidos para um qualquer receptor. A imprensa é um meio quente e visual. Do mesmo modo são a fotografia e a imagem em movimento. Elas contêm muita informação, pelo que não exigem um grande esforço por parte do receptor. Os meios quentes tendem a ser muito visuais, lógicos e privados. Organizam-se para comunicar informação discreta<sup>45</sup>.

Os meios quentes prolongam um único sentido em "alta definição", ou seja, saturação de dados. Os meios quentes não deixam muita coisa a ser preenchida pela audiência. Já os meios frios possuem baixa definição, transmitem pouca informação. Em virtude disso, deixam muito a ser preenchido pela audiência.

Há um princípio básico pelo qual se pode distinguir um meio quente, como o rádio de um meio frio, como a televisão, ou um meio quente como o cinema de um meio frio, como a telefone. Um meio quente é aquele que prolonga um único de nossos sentidos e em "alta definição". Alta definição se refere a um estado de alta saturação de dados. Visualmente, uma fotografia se distingue pela "alta definição". Já uma caricatura ou um desenho animado são de "baixa definição", pois fornecem pouca informação visual<sup>46</sup>.

A TV é considerada um meio frio, pois completa por inteiro o telespectador. Diferentemente do rádio, que é um meio quente, permite uma formação visual a partir do momento em que escuta a locução. Um jogo pela TV, consegue-se ver tudo o que está acontecendo. Vê-se o lance, a linda jogada, o gol, a falta. Pelo rádio tem-se que imaginar a jogada, o estádio lotado, e até o gol, ou seja, há a interação entre o evento e o telespectador. Ainda segundo Macluhan,

Os meios quentes não exigem muito da participação do espectador, como o rádio. Logo, ele não monopoliza nossa atenção. Já os meios frios monopolizam a participação do espectador, como no caso da TV. Quando se assiste à TV, não se pode fazer praticamente mais nada ao mesmo tempo<sup>47</sup>.

<sup>44</sup> PATERNOSTRO, Vera Íris. **O Texto na TV** – Manual de Telejornalismo. Rio de Janeiro : Ed Campus, 1999, p. 61

<sup>45</sup> Ibidem, p. 38

<sup>46</sup> MCLUHAM, 1996. p. 42

<sup>47</sup> MCLUHAM, 1996, p. 43

Possivelmente esta questão que envolve o quente ou frio em uma transmissão explique, pelo menos em partes o fato de jogadores do passado serem considerados melhores do que os atuais. A maioria das pessoas na década de 1960 e 1970 acompanhava futebol pelo rádio, até porque a TV era pouco acessível e as narrações metafóricas dos radialistas faziam os ouvintes imaginarem os jogadores como magos do futebol, reis, que quase não erravam e que sempre faziam belos gols e jogadas espetaculares. Com a TV o telespectador consegue obter um preenchimento maior e melhor dos fatos, pois estão vendo a imagem, portanto, conseguem distinguir o real do imaginário.

O conceito de “aldeia global” desenvolvido também por Marshall McLuhan, apresentando a idéia de que o progresso tecnológico estava reduzindo todo o planeta à mesma situação que ocorre em uma aldeia, ou seja, a possibilidade de se intercomunicar diretamente com qualquer pessoa que nela vive está, de fato, representado com a transmissão do futebol.

Marshall McLuhan disse ainda que a televisão é um “gigante tímido”. A telinha revolucionaria a comunicação por reunir linguagens até então concentradas em meios distintos: rádio, áudio; fotografia, imagem; imprensa escrita, meio gráfico. Já a televisão era tímida, mas alcançaria penetração jamais vista em outros veículos.

Neste sentido, o autor diz que a TV é um meio que rejeita as personalidades muito delineadas e favorece mais apresentação de processos do que de produtos. Num artigo da TV-Guide, Edith Efron lembrou como McLuhan chamou a TV de gigante tímido,

Ela não se adapta a aos temas quentes e aos tópicos rígidos e controvertidos. Apesar da liberdade concedida pela censura oficial, um silêncio auto-imposto torna os documentários das grandes cadeias quase que mudos a respeito dos grandes assuntos dos dias<sup>48</sup>. (Efron, 1963. p. 03).

Várias Universidades fizeram inúmeras pesquisas tentando entendê-la e explicar o seu impacto perante a sociedade. Em matéria publicada pelo Jornal Correio Braziliense, o professor de comunicação da Universidade Católica, Gustavo Lisboa, define que:



A televisão nasceu como colonizadora do imaginário e é claro que ela vai modificar nossa percepção. A perspectiva é considerada por muitos como ultrapassada. Vários estudantes estão ali, fazendo comunicação, por causa da TV (LISBOA, 2000, p. 11).

De fato a televisão mudou o cotidiano de todos. Além de ser fonte de entretenimento e informação é formadora de opinião que na maioria das vezes pauta a própria mídia. Como a televisão tem o poder de pautar a mídia e a população, o português Mauro Wolf, diz que:

O agenda-setting parte da premissa de que as pessoas têm tendência a incluir ou excluir de seus próprios conhecimentos aquilo que os Meios de Comunicação de Massa (MCM), incluem ou excluem do seu próprio conteúdo, numa espécie de transferência da agenda da mídia para a agenda do seu público receptor, inclusive nos graus de prioridade dada aos assuntos. (2000. p.183)<sup>49</sup>.

Portanto, o papel que a televisão exerce sobre a população e a mídia é de grande importância, pois a televisão pode colocar em discussão temas de extrema importância para o cotidiano das pessoas, em programas, novelas, desenhos, entre outros. Na mesma matéria do Jornal Correio Braziliense, o professor Sérgio Euclides, da Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília (UnB), é enfático ao afirmar que a televisão tem um grande poder de socialização.

Ainda que as pessoas se aproximem para discutir conteúdos da televisão, elas não interagem como se havia pensado, o problema está na economia e política da televisão. No caso da realidade brasileira, o advento da TV por assinatura trouxe uma queda substancial da qualidade estética das formas e conteúdos da TV aberta (EUCLÍDES, 2000. p.11)<sup>50</sup>.

E na mesma matéria o também professor da Universidade de Brasília (UnB), Luís Martins, diz: “há ênfase demasiada no circo eletrônico. O grosso da programação é grotesco e a sociedade deveria exercer uma cobrança”<sup>51</sup>.

Segundo Beatriz Becker uma das características da linguagem dos noticiários é:

garantir a verdade ao conteúdo do discurso e também a própria credibilidade do enunciador. Os textos provocam efeito de realidade e se confundem com o real porque os personagens são reais e os fatos sociais são a “matéria-prima” da produção. São construídos na tênue fronteira entre

---

<sup>49</sup>

<sup>50</sup>

<sup>51</sup> MARTINS, Luis. 2000, p. 11

a narrativa e o acontecimento e mediante seus dispositivos audiovisuais constituem-se no “espetáculo da atualidade”<sup>52</sup>.

Para Beatriz Becker o território simbólico dos telejornais reúne grupos sociais diversos que vivenciam essa realidade, compartilhando uma experiência de nação ainda que as representações dos fatos sociais possam modelar os olhares sobre a atualidade.

O telejornalismo tem características extremamente peculiares que devem ser consideradas. As técnicas jornalísticas são cada vez mais uma representação ou mero formato. De acordo com Bucci:

Em muitas ocasiões o que o jornalismo de televisão exhibe como informação é pura promoção de espetáculo em assuntos tão diversos quanto saúde, política, meio ambiente ou ciência. O que determina que assim seja não é apenas a troca de favores entre empresas de televisão e outros núcleos de poder, mas é principalmente a necessidade do telejornalismo de produzir e montar o circo<sup>53</sup>.

Os telejornais, em geral, se inspiram nas emissoras norte-americanas. Todos têm basicamente o mesmo formato com pouca criatividade. Apesar de algumas diferenças os telejornais se estruturam da mesma forma e se dirigem ao telespectador da mesma maneira.

Venício de Lima acredita que a necessidade de audiência e lucro inibem a criatividade e a possibilidade de se pensar em novas propostas aumentando o desinteresse do público por telejornais<sup>54</sup>.

Em artigo publicado no Observatório da Imprensa Lima cita que, respondendo a uma pergunta feita por uma participante do Bate-Papo UOL sobre o que seria possível fazer de novo no telejornalismo brasileiro, afirmou: “Precisa mudar a linguagem, descobrir um jeito novo de construir o texto, de ditar matérias, o foco no assunto, o ritmo. Tudo o que fazemos me parece meio velho. É assim desde os setenta, com algumas mudanças. Temos que nos reinventar”.

<sup>52</sup> BECKER, Beatriz. MOTA, Célia Maria Ladeira. **Essas reportagens são muito legais! Por quê?**, 5º. Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo, Universidade Federal de Sergipe, Aracaju: 2007

<sup>53</sup> BUCCI, Eugênio. Cinco funções quase ideológicas na televisão. In: **Revista Imagens**, Campinas/SP: Editora da Unicamp, nº 8, maio/agosto 1998, p. 23

<sup>54</sup> LIMA, Venício A. de. JORNALISMO NA TV - Telejornais apresentam o mais do mesmo [2006]. Disponível em [www.observatorio.ultimosegundo.ig.com.br/artigos.asp?cod=372TVQ001](http://www.observatorio.ultimosegundo.ig.com.br/artigos.asp?cod=372TVQ001)

### 3. METODOLOGIA DA PESQUISA

#### 3.1 Método

São assumidas, basicamente, 6 categorias para analisar a lógica da produção eleitas e sistematizadas a partir da revisão da literatura específica. São recortes, marcas da estrutura e da narrativa do telejornal que auxiliam a apreensão da crítica: a estrutura do texto, o ritmo dos âncoras e repórteres, os significados construídos pelas sonoras dos personagens, os enquadramentos, as imagens e outros recursos utilizados para compreender o discurso do telejornalismo como prática.

As reportagens serão avaliadas, ainda, por três instâncias, segundo Motta:

- Plano de expressão

É o plano da superfície do texto (linguagem) em que se constrói o enunciado narrativo. É o plano do discurso propriamente dito ou do modo como o narrador dá a conhecer ao leitor a realidade que quer evocar. É o plano da linguagem formal que plasma uma história. Para a análise da narrativa jornalística, este plano tem uma grande importância na medida em que a retórica jornalística é fartamente utilizada para imprimir tonalidades, das ênfases, destacarem certos aspectos, imprimir diversos efeitos de sentido. O jornalismo trabalha muito com esses efeitos como, por exemplo, a ironia. Pistas de ironia são frequentemente encontradas no discurso jornalístico e imprime à narrativa efeitos muito diferentes do simples efeito real.

- Plano da história

O plano da história ou de conteúdo eleva-se acima e de forma relativamente autônoma do plano da expressão (embora um não possa existir sem o outro). É o plano virtual da significação em que uma realidade é evocada pelo texto narrativo através de uma seqüência de ações temporais e causais desempenhadas por personagens, estruturando uma intriga (enredo ou trama). É o plano de conteúdo da história propriamente dito. É neste nível que a análise da narrativa se concentra, sem prescindir dos dois outros planos. Uma análise da narrativa só pode ser realizada quando se conhece ou se deduz a história integral que está sendo narrada. Por isto, na análise da narrativa jornalística, é preciso reconstituir retrospectivamente a história completa.

- Plano da metanarrativa:

Plano de estrutura profunda, relativamente mais abstrato e evasivo, que provoca imaginários culturais. Plano em que temas ou motivos defundoético ou moral integra as ações da história em uma estrutura compositiva cultural pré-textual, de caráter antropológico. É o plano da realização da fábula, da cosmovisão ou do *mythos* aristotélico. São situações éticas fundamentais plasmadas por um narrador no momento

em que se põe a narrar. A análise deste plano pode recorrer mais particularmente a mitoanálise, a análise arquetípica ou a tematologia<sup>55</sup>.

Como base bibliográfica a esta pesquisa, tratou-se, num primeiro momento sobre o que é jornalismo, notícia na TV, o que é telejornalismo, diferença com outras mídias, telejornalismo e sociedade e, num segundo momento, sobre o que é ética, código de ética do jornalismo, suas divergências e atributos.

### 3.2 Coleta de Dados

Os dados para a elaboração do trabalho serão colhidos a partir da gravação de uma amostra de 7 (sete) dias de programação veiculada. Destas edições foram selecionadas três reportagens, de mesma pauta, para análise.

### 3.3 Público-Alvo

Esta pesquisa é um estudo exploratório com base em dados, que avaliem dois veículos de comunicação televisivos do Distrito Federal. O público alvo é formado por profissionais de comunicação e interessados pela telecomunicação local.

### 3.4 Universo e Amostra

A metodologia empregada utilizou-se de pesquisa bibliográfica que tem por finalidade colocar quem pesquisa em contato direto com tudo o que foi dito, escrito ou filmado sobre o assunto, conforme Gil<sup>56</sup>.

A metodologia utilizada para as análises e os pareceres desenvolvidos no trabalho permite classificar a pesquisa como sendo qualitativa (por ser bibliográfica) e recorre, também, aos estudos de campo, mediante a realização de entrevistas com coordenadores de jornalismo das emissoras e da análise dos textos veiculados, tendo como referência "*Narratologia- Análise da Narrativa Jornalística*", de Luiz Gonzaga Motta. Na pesquisa bibliográfica sua finalidade é observar, registrar e analisar os fenômenos, inclusive no mérito dos conteúdos.

---

<sup>55</sup> MOTTA, Luiz Gonzaga. **Narratologia: Análise da Narrativa Jornalística**. Brasília: Casa das Musas, 2007

<sup>56</sup> GIL, Antônio Carlos. **Como Elaborar Projetos de Pesquisa**, 3. ed., São Paulo : Atlas, 2002

O método adotado para o desenvolvimento do trabalho é o dedutivo, uma vez que considera que a dedução, como forma de raciocínio lógico, tem como ponto de partida um princípio tido como verdadeiro a priori. O seu objetivo é a tese ou conclusão, que é aquilo que se pretende provar<sup>57</sup>.

## 4. ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS

### 4.1 Análise

Os três elementos básicos do telejornalismo são: imagem, informação e emoção. Segundo Beatriz Becker, o texto jornalístico para televisão deve ser coloquial, claro, preciso, objetivo, direto, informativo, simples e pausado. Para a autora o telejornalismo de qualidade pode ser observado nas situações em que

representa a pluralidade de interpretações e a diversidade de temas e atores sociais, quando imaginamos que existem novas elaborações e outros modos de construir sentidos sobre o mundo cotidiano na tela da TV, quando aprendemos a pensar com imagens, e experimentamos novas poéticas audiovisuais, revestindo o habitual de novos estímulos e significados<sup>58</sup>.

Foram avaliadas a estrutura do texto, o ritmo dos âncoras e repórteres, os significados construídos pelas sonoras dos personagens, as imagens e outros recursos utilizados para compreender o discurso do telejornalismo em três reportagens veiculadas nos dias 6 e 7 de abril de 2009.

São elas:

1- Polícia Civil prende 185 em operação

DFTV 2ª Edição- Repórter: Viviane Costa

DFRecord- Repórter Alessandro Saturno

<sup>57</sup> MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. **Fundamentos de Metodologia Científica**, 5ª. Ed., São Paulo, Atlas, 2003

<sup>58</sup> BECKER, Beatriz. MOTA, Célia Maria Ladeira. **Essas reportagens são muito legais! Por quê?**, 5º. Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo, Universidade Federal de Sergipe, Aracaju: 2007

## 2- Começa a greve dos professores

DFTV 2ª Edição- Repórter: Flávia Alvarenga

DFRecord- Repórteres: Kristine Otaviano Juliana Neiva

## 3- Acaba a greve da limpeza

DFTV 2ª Edição- Repórter: Fernanda Soares

DFRecord- Repórter: Daisa Belini

A primeira reportagem avaliada mostra uma ação da Polícia Civil para prender criminosos foragidos realizada dia 6 de abril deste ano.

O DFTV 2ª Edição apresenta a seguinte informação na escalada:

“A polícia reage e leva 185 para a prisão. O número acaba de ser atualizado, a Polícia Civil prendeu hoje 200 suspeitos de crimes procurados ou condenados entre eles 23 adolescentes. Ao todo são 300 mandatos de prisão autorizados pela Justiça.”

O DFRecord optou por:

“Mutirão da Polícia Civil prende mais de duzentas pessoas. Vinte e três delas menores. As prisões começaram ainda de madrugada pelas várias cidades do DF e também em Minas e Goiás. Novecentos policiais participaram da operação.”

Em ambos os casos o plano de expressão e o ritmo dos âncoras e repórteres constroem o enunciado narrativo e oferece ao telespectador a realidade que quer evocar. O ritmo dos âncoras e dos repórteres atraem o telespectador para a notícia.

O DFTV 2ª Edição cita, na escalada, que os procurados eram suspeitos de cometer crimes. As informações estavam completas e o apresentador foi preciso ao atualizar o número de presos ao vivo.

O DFRecord optou por oferecer mais informações e criar suspense quanto ao motivo das prisões deixando de responder, ainda na escalada, uma pergunta básica dos repórteres: por que?

Em ambas as reportagens, as palavras usadas são precisas e respondem as seis perguntas clássicas do jornalismo: quem, quando, onde, como, quando e por quê.

Na reportagem do DFTV 2ª Edição, o texto elaborado pela repórter Viviane Costa é coloquial, claro e transparente. As frases curtas dão sentido a ação da notícia.

O DFTV 2ª utilizou imagens da ação dos policiais, de viaturas e suspeitos sendo presos o que deu emoção ao transmitir a notícia. A narrativa foi montada por meio de um *off*, uma passagem gravada em frente a delegacia, que completou as informações e, uma única sonora feita com o diretor da instituição.

(OFF1): A operação batizada de Alvorada IV envolveu todas as delegacias e começou por volta das seis da manhã. Policiais cumpriram mandados de prisão em várias cidades. Com o documento em mãos os agentes procuravam criminosos no Itapoã, Paranoá. Para a polícia alguns suspeitos de homicídio. Todos foram levados para as delegacias e depois encaminhados para a carceragem da Polícia Civil. Foram muitos camburões. Uma das salas reservadas para os presos ficou praticamente lotada. Menores foram encaminhados para a delegacia da criança e do adolescente.

PASSAGEM: Ao todo foram trezentos mandados de prisão pelos crimes mais graves como homicídio, estupro e roubo. Novecentos policiais participaram da operação que é apenas uma das medidas adotadas pela polícia para combater o crime no DF.

SONORA: “Temos outras operações que nós vamos colocar na rua no decorrer da próxima semana e fora as investigações normais e prisões normais que as delegacias fazem no seu dia a dia. Nós temos que restabelecer na cidade a sensação de segurança que o cidadão tem que ter”, afirma Kleber Monteiro, diretor da Polícia Civil.

Na reportagem de Alessandro Saturno, ao DFRecord, o texto utilizado é claro, preciso e responde as seis perguntas clássicas do jornalismo. A equipe optou por usar três *offs*, uma passagem e seis sonoras sendo quatro com personagens (Povo Fala) e duas com o diretor da Polícia Civil do Distrito Federal.

O objetivo da inclusão de sonoras com personagens é aproximar o telespectador e trazê-lo para dentro da notícia mostrando como aquele assunto faz parte do cotidiano de todos. O significado construído pelas sonoras dos personagens aproxima o público da televisão.

A matéria do DFRecord não apresentou imagens da ação da polícia deixando o vt sem emoção. Como recurso a equipe utilizou imagens de viaturas, de alguns presos na delegacia e de cidades violentas como Itapoá e Paranoá.

(OFF1): Ao todo foram trezentos mandados de busca e apreensão. Deste total 185 foram cumpridos. As equipes começaram a trabalhar às seis da manhã.

SONORA: “Nesta operação nós fizemos um trabalho de inteligência prévio um trabalho de levantamento e aí obtivemos um êxito bem maior”, afirma Kleber Monteiro, diretor da Polícia Civil.

(OFF2): Os novecentos agentes da Polícia Civil buscavam foragidos da Justiça. Pessoas acusadas de roubo assassinato entre outros crimes.

SONORA: “Com isso há uma baixa na criminalidade”, afirma Kleber Monteiro, diretor da Polícia Civil.

PASSAGEM: Além do Distrito Federal os agentes da Polícia Civil também cumpriram mandados de busca e apreensão em cidades de Minas Gerais e Goiás. Boa parte desses foragidos praticou os crimes aqui no DF e decidiu viver em cidades do entorno como Luziânia e Unaí.

(OFF3): Em cidades como Itapoá e Paranoá, que estão entre as mais violentas do DF, os moradores comemoraram a ação da polícia, no entanto para diminuir a violência eles pedem mais.

SONORA: “É bom fazer isso por que a gente sente mais segurança, né”, disse uma mulher.

SONORA: “Se prendessem e eles ficassem presos tudo bem mais eles vão e voltam”, afirma outra mulher.

SONORA: “Infelizmente eles não ficam presos. É a realidade do nosso País, é a Justiça, né”, questionou um homem.

SONORA: “Melhora um dia, mas aí eles querem de novo”, avisou um homem.

Outra reportagem avaliada foi a greve dos professores. No DFTV 2ª Edição o apresentador afirma:

GDF disse que pode contratar temporários para substituir os professores das escolas públicas, em greve a partir da próxima segunda-feira, dia 13. E já avisou: vai cortar o ponto dos grevistas.



Nesta reportagem foram utilizados dois *offs* e três sonoras sendo duas do governo e uma do Sindicato dos Professores do Distrito Federal. A narrativa do texto aponta o problema e já mostra a solução oferecida pelo GDF. Ao usar a frase “vai cortar o ponto dos grevistas”, o apresentador parece construir o sentido de que a greve é injusta e ilegal. O conteúdo da reportagem reforça ainda mais este argumento quando apresenta três sonoras sendo duas com o governo, uma com o diretor do sindicato e nenhuma com personagens (Povo-Fala).

Claramente, o DFTV 2<sup>a</sup> Edição se posiciona contra a greve e a favor da decisão do governo local. A reportagem reforça que o GDF alega não ter dinheiro por causa da crise, do corte no repasse do governo federal e da queda na arrecadação e chegou a pedir um prazo aos professores. A narrativa construída prioriza os motivos do GDF em não conceder aumento aos profissionais da educação e dá mais voz ao governo por meio das sonoras. Faltam dados sobre quantos alunos poderão ficar prejudicados, mas há informações suficientes sobre a quantidade de professores que devem aderir à greve. As imagens mais utilizadas foram de grevistas. Em poucos momentos aparecem imagens de salas de aula vazias.

Apresentador: GDF pode contratar temporários para substituir os professores das escolas públicas, em greve a partir da próxima segunda-feira, dia 13. E já avisou: vai cortar o ponto dos grevistas.

(OFF1): Pelos cálculos da polícia, 1.600 professores participaram da assembléia, onde ficou decidida a greve a partir da próxima segunda-feira, dia 13. Os professores querem a reposição de 15%, mas o GDF alega que não tem dinheiro, por causa da crise, do corte no repasse do governo federal e da queda na arrecadação. E chegou a pedir um prazo aos professores.

SONORA: “Quem sabe daqui a três meses a situação do país é outra. A situação da Receita do GDF é outra, e aí a gente pode avançar. Neste momento, é uma queda de braços inútil”, diz o governador José Roberto Arruda.

SONORA: “Em 2007, foi feito acordo com o governador, que se traduziu em lei. Era para ser cumprido. Portanto, qualquer movimento grevista que foi decretado hoje e vai iniciar na próxima semana, é de inteira responsabilidade do governo do DF”, diz o diretor do Sindicato dos Professores, Carlos Garibel.

(OFF2): Hoje não houve aula na maioria das escolas públicas, segundo o Sindicato. A Secretaria de Educação alerta que o ponto vai ser cortado hoje e durante a greve, e que, se for preciso, haverá contratação de substitutos.

SONORA: “É mais um ônus para o sistema, embora o custo com professores temporários seja infinitamente menor que o com professor

efetivo. Mas infelizmente vai ser necessário, porque é preciso garantir ao aluno seu direito de assistir aula”, comenta o secretário de Educação, José Luiz Valente.

A pauta foi abordada pelo DFRecord com outro foco. A apresentadora informa que os profissionais de educação decidiram entrar em greve e cita quando a paralisação irá começar mantendo-se imparcial.

Apresentadora: Os professores do DF decidiram entrar em greve. A paralisação começa na segunda-feira.

A reportagem conta com 4 *offs*, 5 sonoras e uma passagem. O assunto foi utilizado também no link em entrevista com o secretário de educação do Distrito Federal.

A repórter Kristine Otaviano abre a matéria contando a história de um personagem e mostrando os prejuízos causados aos estudantes com a greve. Ao incluir sonoras de personagens (Povo Fala) nas matérias, o DFRecord parece focar na opinião da população sobre assunto dando mais voz a sociedade.

Em *off*, a repórter constrói o sentido de que a greve atingiu muitos estudantes e reforça que os profissionais querem aumento já.

Na passagem a emissora se preocupou em oferecer dados precisos de quantos estudantes ficarão prejudicados com a greve dos professores reforçando que a maioria deles deverá aderir a paralisação.

A equipe utilizou imagens da mobilização da categoria e, principalmente das salas de aula vazias priorizando os prejuízos causados pelo não cumprimento do acordo com a categoria.

(OFF1): Claudomiro foi à escola logo cedo para saber por que o filho não teria aula.

SONORA: “Se fosse para não ter aula então teria que mandar um boletim avisando que o seu filho não vai ter aula tal dia por isso e por isso, né. Tinha que ter alguma explicação”, diz o pai de um aluno.

(OFF2): Como o filho de Claudomiro a maioria dos estudantes do Centro de Ensino Fundamental do Recanto das Emas ficou em casa. Resultado: quase todas as salas vazias.

SONORA: “A princípio teria aula normal, mas a escola como instituição de ensino está aqui de portas abertas, a direção da escola esta trabalhando,

muitos professores vieram trabalhar e os alunos que compareceram a escola estão tendo aula”, afirma a vice-diretora da escola.

(OFF3): Em Taguatinga a mesma situação. As escolas abriram, mas os alunos não tinham certeza se haveria aula. Quem estava no colégio foi liberado mais cedo.

SONORA: “Não teve os dois últimos horários por que a professora de geografia faltou”, avisa uma aluna.

SONORA: “De seis aulas tivemos só quatro”, diz um aluno.

(OFF4): Na assembléia os professores decidiram não aceitar a proposta do governo e querem o aumento já.

SONORA: “Foi feito um acordo em 2007 que garante o aumento dos professores a partir de 2009 e 2010”, argumenta o diretor do Sindicato dos Professores.

PASSAGEM: O sindicato acredita que a maioria dos professores deve aderir à greve. Pelo menos 5 mil alunos vão ficar sem aula com a paralisação que está prevista para segunda-feira.

SONORA: “Amanhã as crianças devem vir para a escola para saber qual professor aderiu a greve ou não que é uma decisão individual e não da escola”, afirma a diretora de uma escola.

O corte do ponto dos profissionais da educação é citado em outro momento. O DFRecord investiu em um link com o secretário de educação, José Luiz Valente, para falar sobre o tema. A repórter Juliana Neiva questionou o secretário, afirmando que os professores argumentam que não houve negociação. A pergunta da repórter parece mostrar que a emissora é favorável ao aumento da categoria.

“Eu converso agora com o secretário de Educação José Luiz Valente. Os professores argumentam que não houve negociação.”

Depois de uma longa explicação do secretário a repórter insiste em perguntar se houve uma tentativa de negociação e questiona o corte do ponto reforçando a opção da emissora em defender os professores.

“O senhor esta dizendo que houve diálogo. O governo sentou-se à mesa com os professores? Os professores que aderirem à greve terão o ponto cortado?”

A terceira reportagem avaliada aborda o fim da greve dos funcionários da limpeza.

O DFTV 2ª Edição utilizou três *offs*, uma passagem e quatro sonoras sendo duas com o sindicato e duas com personagens (Povo Fala). A repórter

Fernanda Soares aborda a melhora na limpeza da cidade com o fim da greve e mostra que o problema ainda não foi completamente solucionado.

A emissora utilizou imagens da rodoviária suja, do movimento dos funcionários quando aderiram a greve, de reuniões entre o sindicato e os funcionários da limpeza e também de lixos nas escolas.

Apresentador: Já os auxiliares de limpeza voltam ao trabalho amanhã. Em uma reunião na Justiça do Trabalho, a categoria fechou um acordo com os empresários.

(OFF1): Hoje a sujeira já não era tão grande, mas ainda estava visível em alguns pontos do Distrito Federal. Depois da pressão, os patrões cederam. Aceitaram reajustar os salários em 10%, e o tíquete-alimentação passou de R\$ 6 para R\$ 8.

SONORA: “A gente precisa que haja uma sensibilidade da administração pública, e também das empresas privadas que nos contratam para fazer o repasse dos valores. Eu tenho uma preocupação em relação à possibilidade de haver alguma redução em impostos de trabalho”, afirma a presidente do Sindicato das Empresas, Alba Pedrosa.

SONORA: “Está na ata e não tem represália com os trabalhadores, e nem tirá-los dos postos que eles prestavam serviço”, fala a presidente do Sindiserviço, Maria Isabel Caetano.

(OFF2): Só a Secretaria de Educação desembolsa por mês, R\$ 1.600 com cada funcionário terceirizado da limpeza, mas, atualmente, o salário no bolso é de R\$ 465. Com o aumento, eles passam a receber R\$ 502.

PASSAGEM: Os funcionários da limpeza prometem voltar ao trabalho amanhã, dia 8. Mas, por causa do feriado, o serviço só deve ser normalizado na semana que vem.

(OFF3): Na Rodoviária do Plano Piloto, alguns funcionários já voltaram ao batente e os passageiros sentiram a diferença.

SONORA: “Estava um lixo, não dava nem pra andar direito. Agora está bom”, diz uma moça.

SONORA: “Até o cheiro melhorou um pouco”, afirma um rapaz.

O DF Record construiu a reportagem com 5 offs, uma passagem e sete sonoras. O texto da repórter Daísa Belini é coloquial e claro. As imagens mostram os espaços públicos afetados pela greve com o serviço de limpeza normalizado.

Apresentador: Os funcionários da limpeza parados há seis dias decidiram voltar ao trabalho.

(OFF1): Mesmo com o fim da greve os usuários da rodoviária do Plano Piloto tiveram que dividir o espaço com plásticos, garrafas e papéis.

SONORA: “Tá horrível, tá fedido e não tem condições de ficar assim”, afirma uma usuária.

SONORA: “O pessoal tem que passar aqui por que tá muito imundo isso aqui”, reclama um usuário.

(OFF2): No Hospital de Base um funcionário fazia a limpeza do local.

SONORA: “Ta razoável em relação que estava”, diz um homem.

SONORA: “Os banheiros estavam todos sujos e papel jogado, agora esta bem mais limpo”, diz uma mulher.

(OFF3): No Hran também estava tudo limpo e na rodoferroviária o lixo ficou acumulado neste canto e as funcionárias lavavam o piso.

PASSAGEM: Depois de seis dias em greve os funcionários terceirizados da limpeza chegam a um acordo com os empregadores no Tribunal Regional do Trabalho. Eles vão ter um reajuste salarial de 10 por cento e um aumento no ticket alimentação de seis para oito reais.

(OFF4): As empresas também garantiram também que não vão ser descontados os dias de greve. Para o Sindicato o acordo foi bom.

SONORA: “A gente conseguiu que nos respeitassem como trabalhador”, afirma a presidente do Sindicato das Empresas, Alba Pedrosa.

SONORA: “A luta é grande, o sufoco o medo mais conseguimos”, conta uma funcionária da limpeza.

(OFF5): Madalena faz limpeza na rodoferroviária. Ela comemora a conquista da categoria.

SONORA: “A gente tava ganhando muito pouco. A gente tava ganhando 426, 22. Tem que dar valor no nosso trabalho que sem o nosso trabalho nada vai para frente aqui na limpeza, né”, conta outra funcionária da limpeza.

#### 4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Foram avaliadas três reportagens veiculadas nos dias 6 e 7 de abril de 2009. A primeira matéria mostra a prisão de 200 criminosos pela Polícia Civil do Distrito Federal. A segunda reportagem analisada mostra como cada emissora abordou o fim da greve dos funcionários da limpeza. A terceira matéria mostra a paralisação dos professores.

A estrutura das reportagens selecionadas segue a narrativa tradicional de notícias do gênero, privilegiando a apresentação do âncora, seguida de um VT formado pelos *offs* do repórter, passagem e sonoras com entrevistados.

As reportagens apresentadas pelos telejornais são construídas a partir de agendas semelhantes: ação da Polícia Civil, paralisação dos professores e fim da greve dos funcionários da limpeza. As matérias são apresentadas pelos dois telejornais pelo mesmo ato enunciativo: estúdio, logomarca e bancada.

Os dois telejornais dão mais visibilidade a problemas dos moradores do DF. Nas matérias analisadas há uma meta-narrativa, ou seja, a construção simbólica que recupera os sentidos de uma narrativa.

A meta-narrativa que estes telejornais constroem é a mesma: problemas da sociedade local com falta de segurança e reivindicações trabalhistas que afetam toda comunidade. Como estes problemas tendem a passar de governo para governo o significado histórico se reforça a cada reportagem veiculada.

Nas reportagens, os âncoras se posicionam, de alguma forma, em relação ao tema abordado. Os repórteres procuram atuar de forma imparcial, embora alguns valorizem o fator emocional em algumas matérias.

Todas as reportagens utilizam textos simples de noticiabilidade, objetivos e didáticos para garantir que um maior número de telespectadores possa compreender o tema abordado. Pode-se dizer que a busca por boas imagens e sons prevalece o que prova a constante preocupação com a qualidade técnica.

Como resultados, tem-se que o jornal DFRecord prioriza a frequência de sonoras com a comunidade, conhecidas como Povo Fala, enquanto o DFTV 2ª Edição enfatiza entrevistas com o governo.

As três matérias veiculadas pelo DFTV 2ª Edição tinham, ao todo, oito sonoras sendo uma entrevista com o povo enquanto o DFRecord apresentou 20 sonoras sendo 15 entrevistas com a comunidade.

O objetivo da inclusão de personagens nos telejornais da TVRecord é aproximar o telespectador e trazê-lo para dentro da notícia mostrando como aquele assunto faz parte do cotidiano de todos. O significado construído pelas sonoras dos personagens aproxima o público da televisão.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BECKER, Beatriz. MOTA, Célia Maria Ladeira. **Essas reportagens são muito legais! Por quê?**, 5º. Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo, Universidade Federal de Sergipe, Aracaju: 2007

BUCCI, Eugênio. Cinco funções quase ideológicas na televisão. In: **Revista Imagens**, Campinas/SP: Editora da Unicamp, nº 8, maio/agosto 1998, p. 23  
Donsbach, 1982, apud KUNCZIK, Michael, op. cit.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Dicionário da Língua Portuguesa**, Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 1996

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Dicionário da Língua Portuguesa**, Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 1996

GIL, Antônio Carlos. **Como Elaborar Projetos de Pesquisa**, 3. ed., São Paulo : Atlas, 2002

GOVEIA, Reinaldo. Os anos de ouro do rádio nos EUA e o surgimento da televisão. Disponível em: [http://br.geocities.com/reyn\\_goveia/televisao](http://br.geocities.com/reyn_goveia/televisao), Acesso em 10 dez. 2007

HALL, Stuart. Encoding and Decoding in WILLIS, P. (org.), Culture, Media, Language. Londres : Routledge, 1980, apud MOTA, Célia Maria Ladeira, op. cit.

JOBIM, Nelson Franco. Edição do Jornalismo Não Cotidiano. Agendamento. Comentário ao texto de Nelson Traquina. Disponível em: [www.patotalagoa.blogspot.com](http://www.patotalagoa.blogspot.com), acesso em 2 fev. 2009

JOLY, M. **Introdução à análise da imagem**. Campinas: Papirus Editora, 1996.

JORGE AMADO. Disponível em: [www.infojorgeamado.blogspot.com/2007/05/gatekeeping-e-gatewatching.html](http://www.infojorgeamado.blogspot.com/2007/05/gatekeeping-e-gatewatching.html), Acesso em 2 fev. 2009

KUNCZIK, Michael. **Conceitos de Jornalismo** - Norte e Sul, 2. ed. São Paulo: Ed. USP, 2001

LIMA, Venicio A. de. JORNALISMO NA TV - Telejornais apresentam o mais do mesmo [2006]. Disponível em [www.observatorio.ultimosegundo.ig.com.br/artigos.asp?cod=372TVQ001](http://www.observatorio.ultimosegundo.ig.com.br/artigos.asp?cod=372TVQ001)

MACHADO, Arlindo. **Máquina e imaginário**, São Paulo : EDUSP, 2001

MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. **Fundamentos de Metodologia Científica**, 5ª. Ed., São Paulo, Atlas, 2003



MARSHAL, Leandro. **O jornalismo na era da publicidade**. São Paulo : Summus Editorial, 2003

MARTINS, Luis. 2000, p. 11

MCLUHAN, 1996. p. 37

MOTA, Célia Maria Ladeira. **O Texto Semiótico da TV**, 5º. Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo, Universidade Federal de Sergipe, Aracaju : 2007

MOTTA, Luiz Gonzaga. **Narratologia**: Análise da Narrativa Jornalística. Brasília: Casa das Musas, 2007

PATERNOSTRO, Vera Íris. **O Texto na TV** – Manual de Telejornalismo. Rio de Janeiro : Ed Campus, 1999, p. 61

ROCHA, 2003, p. 599

ROSSI, Clovis. **O QUE É JORNALISMO**, Col. Primeiros Passos, n. 15, São Paulo : Ed. Brasiliense, 2005

VIEIRA, Josênia S. O oral e o escrito: a dupla face da interação verbal, in MAGALHÃES, I. (org.), As múltiplas faces da linguagem. Brasília : Editora da UNB, 1996, apud MOTA, Célia Maria Ladeira. **O Texto Semiótico da TV**, 5º. Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo, Universidade Federal de Sergipe, Aracaju : 2007

VIZEU, A. **Decidindo o que é notícia**. Porto Alegre: Editora da PUC/RS, 2003.